

A portrait of pianist Christian Leotta, looking thoughtfully to the side with his hand resting on his chin. He is wearing a dark turtleneck sweater under a dark suit jacket.

BEETHOVEN
Piano Sonatas

CHRISTIAN LEOTTA

Volume 4

Op. 81a "Les Adieux" | Op. 10 No. 1

Op. 28 "Pastoral" | Op. 2 No. 1

Op. 7 | Op. 90

ACD2 2489

2 CD

ATMA Classique

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 - 1827)

PIANO SONATAS

CD 1 **Piano Sonata No. 26 in E flat major, Op. 81a "Les Adieux"** [19:05]

mi bémol majeur | mi bemolle maggiore

- 1 I. Das Lebewohl (Les Adieux): Adagio – Allegro [8:01]
- 2 II. Abwesenheit (L'Absence): Andante espressivo [4:37]
- 3 III. Das Wiedersehen (Le Retour): Vivacissimamente [6:27]

Piano Sonata No. 5 in C minor, Op. 10, No. 1 [19:32]

do mineur | do minore

- 4 I. Allegro molto e con brio [6:08]
- 5 II. Adagio molto [9:14]
- 6 III. Prestissimo [4:10]

Piano Sonata No. 15 in D major, Op. 28 "Pastoral" [27:45]

ré majeur | re maggiore

- 7 I. Allegro [11:26]
- 8 II. Andante [7:19]
- 9 III. Scherzo: Allegro vivace [3:02]
- 10 IV. Rondo: Allegro ma non troppo [5:58]

CD 2 **Piano Sonata No. 1 in F minor, Op. 2, No. 1** [23:09]

fa mineur | fa minore

- 1 I. Allegro [5:40]
- 2 II. Adagio [5:51]
- 3 III. Menuetto: Allegretto [3:46]
- 4 IV. Prestissimo [7:52]

Piano Sonata No. 4 in E flat major, Op. 7 [31:44]

mi bémol majeur | mi bemolle maggiore

- 5 I. Allegro molto e con brio [8:00]
- 6 II. Largo, con gran espressione [10:05]
- 7 III. Allegro [5:53]
- 8 IV. Rondo: Poco allegretto e grazioso [7:46]

Piano Sonata No. 27 in E minor, Op. 90 [15:01]

mi mineur | mi minore

- 9 I. Mit Lebhaftigkeit und durchaus mit Empfindung und Ausdruck [6:28]
(Con vivacità e sempre con sentimento ed espressione)
- 10 II. Nicht zu geschwind und sehr singbar vorgetragen [8:33]
(Non troppo vivo e assai cantabile)

CHRISTIAN LEOTTA
PIANO

We know that Beethoven himself gave the title *Les Adieux* to his Sonata No. 26, which constitutes his opus 81a. This title referred to the departure from Vienna of Archduke Rudolph, the composer's friend and patron. The composer worked on this sonata between 1809 and 1811, the year in which it was published. It was called *sonate caractéristique*, probably because, as the names he gave each of its parts indicate, the composer aimed to evoke the feelings elicited by, in turn, the departure, absence, and return of a loved one. Beethoven here uses the fast-slow-fast three-movement structure. He called the first movement, *Das Lebewohl* and marked the syllables *Le-be-wohl* (Fare thee well) over its opening three chords. The musical material of the themes in the first movement is based, essentially, on a traditional horn call motif and on that of the ascending fourth that follows. This piece is in sonata form, and its short development section is a sort of lament of considerable expressiveness. It ends with an unusually long coda whose musical discourse superbly evokes—by such various means as echo effects and far off vanishing sounds—the ideas of distance and departure. The slow movement, an andante, is mainly in C minor, but is marked by tonal instability. The composer here suggests feelings of loneliness, melancholy, and of waiting while the loved one is absent. The extremely lively last movement gets going without a break right after the preceding movement, and, at high speed, expresses the joy provoked by a friend's return. To capture the vitality of this furious race well, requires considerable virtuosity.

The *Sonata No. 5*, the first of a group of three sonatas composed between 1796 and 1798, which constitute Beethoven's opus 10, reprises the Mozartian structure of a sequence of three movements, arranged fast-slow-fast. All these movements follow the classical sonata scheme, and are relatively brief. The beginning of the initial Allegro, which is in the very dramatic and Beethovenian key of C minor, once again reminds us of Mozart. Beethoven plays liberally with extreme dynamic contrasts and complex accents in this movement, and yet, as is universally acknowledged, succeeds in blending the various parts into a profound whole. The most lyrical element of the piece appears in, and occupies most of, the central development section. The Adagio is a reverie on a tender and passionate

melody that uses a *gruppetto*, an ornament that Hummel used abundantly in the slow movements of his piano sonatas. This movement is in sonata form without a development section (a scheme Rossini often used in the overtures to his operas). The Finale revives the violent and abrupt character of the first movement. Its two themes differ markedly in rhythm. The first, as transformed at the end of the development, announces unequivocally the "Destiny" motif, the familiar short-short-short-long rhythmic cell which opens the Fifth Symphony.

Composed in 1801, *Sonata No. 15* was published in the following year as opus 28, and called a *Grand Sonata for Pianoforte*. About 10 years later Beethoven died, and his publisher, Cranz, named it the "Pastoral Sonata". This name has stuck, because it accurately describes the mood of serenity and idyllic joy created both by this sonata and by the Sixth Symphony, also known as the Pastoral, which Beethoven composed five years later. The sonata's outer movements contain the musical elements that typically denote the pastoral tradition, such as the bass drone (a note that is sustained or persistently repeated). The overall mood of the work is calm; it offers relatively few contrasts, and its more animated passages unfurl without excess or emphasis. The sonata consists of four movements arranged according to the traditional scheme. The final Rondo responds to the initial Allegro; it, too, is marked allegro, and in the same key, D major, as the first movement. The slow movement, in D minor, is in ABA form. In the A section, the right hand sets out a very lyrical melody, which is in contrast with the left hand's staccato accompaniment (as the middle episode in A flat major in the slow movement of the opus 7). A good natured cheerfulness, expressed by means of dance rhythms, reigns over the uncluttered Scherzo.

The *Sonata No. 1 in F minor* is the first of the three piano sonatas that comprise Beethoven's opus 2. Though he composed all three in the same year, 1795, and dedicated them to his master, Joseph Haydn, the three differ from each other. The theme, in detached notes, with which the first movement begins, is very reminiscent of the opening theme of the finale of Mozart's *Symphony No. 40 in G minor*. The second theme, played legato, constitutes a sort of free inversion of the first theme, now

transposed into A flat, its relative major key. The development is based primarily on this second theme, but also on the final triplet of the first theme. In the recapitulation, a requirement of sonata form, the main key, F minor, wins out, returning to create a somber and tormented mood that hints at what is to come in the *Piano Sonata No. 23*, the “Appassionata”. The second movement offers a welcome contrast. A calm adagio in the bright key of F major, it is dominated by a theme that, once again, evokes Mozart (specifically, it is reminiscent of the Adagio of Mozart’s *Sonata in D major, K.576*). Then, however, the second motif, in D minor, arrives to momentarily darken the mood of this movement, whose development section displays consummate mastery of the art of composition. By returning to the main key of F minor for the *Menuetto*, Beethoven establishes an atmosphere quite different from the serenity and grace usually associated with this kind of movement. In the middle of it, however, he places a carefree trio in the considerably more relaxed key of F major. The final Presto is also in the key of F minor. The mood is mainly violent, with a first theme in virtuosic arpeggios and a moving, hymn-like, second theme. It is important to note that, though there was a strong trend at the time to end a work that is in the minor mode in the major, and thus in a stable and positive way, Beethoven ends this movement in the minor.

The *Sonata No. 4* of op. 7 was composed in 1796 and 1797. Beethoven published it as a single piece with the title of *Grand Sonata*. Of his 32 piano sonatas, it is one of the longest and hardest to play. Great energy and intense dynamism characterize the first movement. With its huge intervals, and octaves linked to ultra-rapid scales, it poses considerable technical difficulties. The Largo, marked *con gran espressione*, is in symmetric ABA form and, as it advances, projects a mood of confidence. The A section is characterized by brusque passages with extreme dynamic contrasts, from very soft to very loud. The central section features a chorale whose very legato melody contrasts starkly with its staccato accompaniment. Next comes a relaxed Scherzo with, in contrast, a central trio in E flat minor of great density, whose anxious mood anticipates that of the second movement of the “*Hammerklavier*”. The finale, very Mozartian in style, is in rondo form. With the exception of its central, stormy, and technically difficult C-minor section, the mood of this last

movement is generally light-hearted. It seems that Beethoven was very proud of this work which, for a while, was nicknamed “*Die Verliebte*” (The Maiden in Love), probably a reference to its dedicatee, the Countess Babette von Keglevics.

Four years after writing the preceding sonata Op. 81a, Beethoven wrote the *Sonata No. 27, op. 90*. During this difficult period of his life (1812–17), his musical production was limited to a few major works. The fact that this sonata, unlike many others, does not present to the performer formidable technical difficulties, is one of the main reasons why, ever since its premiere in 1815, it has been much appreciated and was quickly published. Its two movements play on the tension between major and minor modes, with the second seeming to provide progressive resolution of the tensions accumulated in the first. The first movement — rapid, in E minor, and particularly introspective — is in sonata form, and plays with contrasts between many very contrasting elements, including themes, dynamics, rhythms, and textures. The second movement, more moderate in tempo and in E major, combines the rondo and sonata form. It seems to answer the questions and fears of the first movement with happiness and serenity, and its musical discourse is resolutely lyrical. This movement, just like the first, ends in the simplest possible way: with a perfect cadence marked *pianissimo*.

MICHEL VEILLEUX
TRANSLATED BY SEAN MCCUTCHEON

CHRISTIAN LEOTTA

Christian Leotta has been defined by the legendary Rosalyn Tureck as “an extraordinary talent with a beautiful innate musicality” and the great Karl Ulrich Schnabel wrote about him: “his respect of the indications of the Classical and Romantic composers is perfect and their understanding considerable”.

Christian is a native of Catania, Italy, and now lives in Como. He studied with Mario Patuzzi at Milan’s Conservatory, at the “Theo Lieven International Piano Foundation” on Lake Como and at the “Tureck Bach Research Foundation” of Oxford, England.

Appearing in Montreal in 2002, at the age of only 22, Christian Leotta is the youngest pianist since the youthful Daniel Barenboim, ever to undertake a recital series encompassing the entire corpus of Beethoven’s 32 Piano Sonatas. In the meantime thirteen cycles have been successfully performed, most notably in international music capitals such as Madrid, Mexico City, Montreal, Lima, Vancouver, Venice, Quebec City and Rio de Janeiro, for which the President of the Italian Republic, Hon. Carlo Azeglio Ciampi, awarded him in 2004 with the prestigious President’s Medal.

Following the extraordinary success of his live performances of Beethoven, in 2007 Atma Classique signed Christian Leotta to record the entire corpus of the 32 Piano Sonatas in a collection of ten CDs. The first three “Volumes” of the series, released between 2008 and 2011 and including 19 Piano Sonatas, were highly praised by the international press, which hailed Christian as “one of the most extraordinary Beethovenian interpreters of our time” (*Muzika21*), defining his complete recording of the 32 Piano Sonatas as “a major addition to other sets currently available” (*Fanfare*).

Christian’s affinity to Beethoven’s music has been unanimously recognized thanks to “his prodigious technique used to better express the poetry of Beethoven’s music” (*The Whole Note*), to “his capability of really seizing your attention at unexpected moments” (*All Music Guide*), gaining a reputation as “a pianist of the highest order: technician, musician and interpreter all at once” (*La Presse*, Montreal).

In his recent performance of the cycle of Beethoven’s Five Piano Concertos and the Choral Fantasy, presented in 2010 in Guadalajara’s stunning Degollado Theatre, Christian showed once more his ability to communicate and enthrall both audiences and critics. *El Informador* wrote: “Christian Leotta was sublime: he brought forward energy, agility, and a cascade of lyricism. In the “Andante con moto” of the Concerto No. 4, the performer hypnotized, literally, the audience, almost obliging the public to stop breathing, thus rendering each note eternal”. Christian Leotta has worked with major orchestras such as the Münchner Philharmoniker, the Wiener Kammerorchester, the Italian RAI National Television Orchestra, the Milan’s Symphony Orchestra “Giuseppe Verdi”, regularly performing in important theatres and concert halls such as the Philharmonie at the Gasteig in Munich, the Konzerthaus of Vienna, the Tonhalle of Zurich, the Sala Verdi and the Auditorium of Milan, the Salle Claude-Champagne of Montreal, the Great Hall at the Bunka Kaikan Theatre of Tokyo.

Highlights of the present season include, among others, concerts as soloist and with orchestra in Europe and the Americas, a tour in the Far East and the recording of “Volume V” of his Beethoven’s 32 Piano Sonatas cycle for Atma Classique, to be released in 2013, which will complete the 10 CDs set.

Official website: www.christianleotta.com

On sait que le titre « *Les Adieux* » donné à la *Sonate n° 26* qui constitue l'opus 81a, fut donné par Beethoven lui-même. Ce titre se réfère au départ de son élève et mécène, l'archiduc Rodolphe. Le compositeur y travailla de 1809 à 1811, année où elle fut publiée sous l'appellation de « sonate caractéristique », probablement pour traduire la volonté d'y peindre des affects particuliers provoqués tour à tour par le départ, l'absence puis le retour d'un être aimé (c'est ce que des sous-titres attribués à chacun des mouvements suggèrent). Beethoven y emploie la structure en trois mouvements (Vif-Lent-Vif). Le matériau musical des thèmes du premier mouvement est basé essentiellement sur l'appel de cor (marqué « *Le-be-wohl* », i.e. « adieu ») qui inaugure son introduction lente, de même que le motif de quarte ascendante qui le suit. Ce morceau est une forme sonate dont le bref développement est une sorte de lamento d'une remarquable expressivité. Il s'achève par une coda d'une longueur inhabituelle et dont le discours musical suggère à merveille, par le biais de différents procédés (notamment de superbes effets d'échos et de disparitions « dans le lointain »), les notions de distance et de départ.

Le mouvement lent est un *Andante* dans la tonalité principale de do mineur, mais le morceau est caractérisé par une instabilité tonale. Ici, ce sont les sentiments de solitude, de mélancolie et d'attente en l'absence de l'être aimé, qui sont suggérés par le compositeur. Le dernier mouvement, extrêmement vif, qui s'enchaîne directement au précédent, repose sur une très grande vélocité qui exprime fondamentalement le sentiment de joie provoqué par le retour de l'ami. Une grande virtuosité est requise pour bien rendre la vitalité de cette course effrénée.

La *Sonate n° 5* est la première d'un groupe de trois sonates composées entre 1796 et 1798, lesquelles constituent l'opus 10. Elle revient au schéma « mozartien » en trois mouvements (Vif-Lent-Vif). Ceux-ci adoptent tous le schéma de la sonate et sont caractérisés par une brièveté relative. C'est encore à Mozart que fait penser le début de l'*Allegro* initial, écrit dans la tonalité très « dramatique » et beethovenienne de do mineur. Dans ce mouvement, où l'on considère que le compositeur est parvenu à une profonde liaison des différentes parties, Beethoven joue abondamment sur les contrastes dynamiques extrêmes

et une accentuation complexe. L'élément le plus lyrique du morceau apparaît dans le développement central dont il occupe d'ailleurs la plus grande partie. L'*Adagio* est une rêverie sur une mélodie tendre et fervente qui recourt au *gruppetto*, cet ornement qu'on retrouve abondamment dans les mouvements lents des sonates pour piano de Hummel. Ce mouvement utilise le schéma de la forme sonate, mais sans développement (schéma auquel Rossini aura si souvent recours dans ses ouvertures d'opéras).

Le Finale renoue avec la violence et le côté abrupt du premier mouvement. Il propose deux thèmes d'un grand relief rythmique, dont le premier, dans sa transformation à l'issue du développement, annonce sans équivoque le motif inaugural dit « du destin » de la *Cinquième Symphonie* (avec sa cellule rythmique caractéristique composée de trois notes brèves et d'une longue).

Composée en 1801, la *Sonate n° 15*, cette « *Grande Sonate pour le piano-forte* », fut publiée l'année suivante avec le numéro d'opus 28. Son surnom de « *Pastorale* » n'est pas de Beethoven, mais lui sera attribué une dizaine d'années après la mort du compositeur par l'éditeur Crazz. Si ce surnom est passé à la postérité, c'est qu'il décrit très justement ce climat de calme et de joie idyllique qu'on retrouvera également dans la *Sixième Symphonie*, dite « *La Pastorale* » composée cinq ans plus tard. On retrouve également dans les mouvements extrêmes des éléments typiques de la tradition pastorale, telle que la basse « en bourdon » (i.e. en note longuement tenue ou constamment répétée). L'œuvre est dominée par un climat de calme offrant relativement peu de contrastes et les passages plus animés s'y déploient toujours sans excès ni emphase. La sonate comporte quatre mouvements disposés selon le schéma traditionnel. À l'*Allegro* initial répond le *Rondo* final (également *allegro*) dans la même tonalité de *ré* majeur. Le mouvement lent, en *ré* mineur, adopte la forme ABA. Dans la section A, une mélodie très lyrique exposée à la main droite s'oppose au staccato de l'accompagnement à la main gauche (comme dans le mouvement lent de la sonate opus 7). Quant au *Scherzo*, très épuré, il est dominé par une gaité et un humour qui se traduisent par des rythmes de danse.

La *Sonate n° 1 en fa mineur* est la première d'un ensemble de trois sonates pour piano formant l'opus 2 de Beethoven. Toutes composées en 1795 et dédiées à son maître Joseph Haydn, elles sont cependant très différentes les unes des autres. Le thème en notes détachées par lequel débute le premier mouvement fait beaucoup penser au thème inaugural du final de la *Symphonie n° 40 en sol mineur* de Mozart. Quant au second thème (en notes liées), il constitue une sorte d'inversion libre du premier dans la tonalité relative de la bémol majeur. Le développement exploite surtout ce second thème, mais également le triolet conclusif du premier. La réexposition de cette forme sonate fait triompher le ton principal de *fa* mineur dans un climat sombre et tourmenté qui n'est pas sans annoncer celui de la *Sonate pour piano n° 23 «Appassionata»*. Le second mouvement offre ensuite un contraste bienvenu. Il s'agit d'un calme *Adagio* dans la tonalité claire de *fa* majeur, dominé par un thème qui n'est pas sans évoquer Mozart une fois de plus (celui de l'*Adagio* de sa *Sonate en ré majeur*, K.576). Cependant, le deuxième motif, en *ré* mineur, vient assombrir momentanément le ton de ce morceau dont le développement témoigne d'une très grande maîtrise d'écriture. Beethoven revient à la tonalité principale de *fa* mineur pour le *Menuetto*, ce qui vient contredire le ton serein et «gracieux» qu'on associe habituellement à ce type de mouvement. Par contre, il lui oppose un *Trio* central insouciant dans la tonalité directe de *fa* majeur, nettement plus détendue. Le *Presto* final est également dans la tonalité de *fa* mineur. Il est dominé par un climat de violence, avec un premier thème en arpegges virtuoses et un second qui est une sorte d'hymne au ton pathétique. Un fait important est à noter : Beethoven termine son mouvement en mineur, alors que la tendance nettement dominante à l'époque était de clore en majeur, c'est-à-dire de manière stable et «positive», une œuvre dans le mode mineur.

La *Sonate n° 4*, opus 7, fut composée en 1796 et 1797, et Beethoven la fit publier seule avec la dénomination de «*Grande Sonate*». C'est l'une des plus longues et des plus difficiles d'exécution de ses 32 sonates pour piano. Le premier mouvement est caractérisé par une grande énergie et un dynamisme intense. Il multiplie les difficultés techniques avec ses grands sauts d'intervalles, ses octaves liées et ses gammes ultra-rapides. Le *Largo* marqué

«*con gran espressione*» adopte la forme symétrique ABA et se développe sur le ton de la confiance. La section A est caractérisée par des passages brusques d'une extrême dynamique à l'autre (très doux *versus* très fort). Sa partie centrale propose un choral dont la mélodie très liée est en contraste total avec son accompagnement *staccato*.

Suit un Scherzo au caractère détendu auquel s'oppose un *Trio* central en mineur d'une grande densité et dont le ton inquiétant annonce le second mouvement de la «*Hammerklavier*». Le finale, de style très mozartien, adopte la forme du Rondo. Le climat général est à la gaieté, à l'exception de la section centrale en *do* mineur très orageuse et d'une exécution très difficile. Beethoven était, semble-t-il, très fier de cette œuvre que, pendant un temps, on appellera «*L'Amoureuse*», probablement à cause de sa dédicataire, la comtesse Babette von Keglevics.

La *Sonate n° 27* (opus 90) fut écrite quatre ans après la sonate précédente. Elle appartient à une période difficile de la vie de Beethoven (1812-17) au cours de laquelle celui-ci produisit peu d'œuvres d'importance. Contrairement à bien d'autres, cette sonate n'est pas d'une très grande difficulté technique pour l'exécutant, et c'est l'une des raisons principales pour lesquelles elle fut très appréciée et rapidement publiée (dès le début de 1815). Elle est constituée de deux mouvements qui jouent sur l'opposition des modes majeur et mineur et dont le second semble constituer la résolution progressive des tensions accumulées dans le précédent. Le premier mouvement, de tempo rapide et en *mi* mineur, adopte la forme de la sonate et joue sur l'opposition d'éléments très contrastés, tant sur le plan des thèmes, de la dynamique, des rythmes, des textures, etc. Son expression est particulièrement intériorisée. Le second mouvement, de tempo plus modéré et en *mi* majeur, combine la forme du rondo avec celle de la sonate. Aux interrogations et aux angoisses du mouvement précédent semble répondre un climat de bonheur et de sérénité, et le discours musical met résolument l'accent sur le lyrisme. Ce mouvement s'achève, tout comme le premier, de la manière la plus simple qui soit, par une cadence parfaite énoncée *pianissimo*.

CHRISTIAN LEOTTA

À propos de Christian Leotta, la pianiste légendaire Rosalyn Tureck affirmait que le jeune pianiste possédait un « talent extraordinaire faisant preuve d'une belle inventivité musicale innée ». Dans un même ordre d'idées, le grand Karl Ülrich Schnabel soulignait chez Leotta « son parfait respect des indications des compositeurs classiques et romantiques » et sa « très grande compréhension » de leurs œuvres.

Christian Leotta est né à Catane et vit actuellement à Côme, en Italie. Il a étudié au Conservatoire de Milan avec le pianiste et pédagogue Mario Patuzzi puis dans de grandes académies comme la Fondation internationale Theo Lieven pour le piano, au lac de Côme, et la Fondation Tureck de recherche sur Bach, à Oxford, en Angleterre.

À Montréal en 2002, alors qu'il n'avait que 22 ans, Christian Leotta est devenu le plus jeune pianiste depuis Daniel Barenboim à entreprendre l'exécution de l'intégrale des *Trente-deux sonates pour piano* de Beethoven en une même série de récitals donnés en moins d'un mois. À la suite de cet événement déterminant, monsieur Leotta a présenté 13 fois ce cycle complet avec beaucoup de succès dans de grands centres musicaux dont Madrid, Mexico, Montréal, Lima, Vancouver, Venise, Québec et Rio de Janeiro. Pour couronner ses prestations, le président de la République italienne, M. Carlo Azeglio Ciampi, lui a décerné la prestigieuse Médaille du Président en 2004.

À la suite du succès extraordinaire obtenu lors de l'interprétation de ces intégrales beethovéniennes, ATMA Classique fait signer un contrat à Christian Leotta pour la parution de l'intégrale des *Trente-deux sonates pour piano* de Beethoven. Parus entre 2008 et 2011, les trois premiers volumes de cette intégrale ont été grandement appréciés de la presse internationale, qui a notamment qualifié Christian Leotta de « l'un des plus extraordinaires interprètes beethovéniens de notre temps » (*Muzika21*, Pologne), et a souligné que ce cycle complet, une fois l'entreprise achevée, constituera « une contribution majeure parmi les enregistrements existants » (*Fanfare*, États-Unis).

Les affinités de Christian Leotta pour la musique de Beethoven a été reconnue à l'unanimité: on a souligné « sa technique prodigieuse servant à exprimer de la meilleure façon la poésie de la musique de Beethoven » (*The WholeNote*, Canada), ainsi que « sa capacité à capter l'attention là où ne l'on s'y attend pas » (*All Music Guide*, États-Unis), ce qui lui a valu acquérir la réputation d'« un pianiste de première force – technicien, musicien et interprète, tout à la fois » (*La Presse*, Montréal).

Dans une prestation du cycle de cinq concertos pour piano et de la *Fantaisie chorale* de Beethoven, présentés en 2010 au magnifique théâtre Degollado de Guadalajara, Christian Leotta a démontré une fois de plus sa capacité à communiquer et à séduire le public et les critiques. Dans *l'El Informador*, on pouvait lire: « Christian Leotta a été sublime: il a déployé de l'énergie, de l'agilité, et une cascade de lyrisme... Dans *l'Andante con moto* du *Concerto n° 4*, l'interprète a, littéralement hypnotisé l'auditoire, obligeant presque le public à arrêter de respirer, rendant ainsi chaque note éternelle ».

Christian Leotta a travaillé avec de grands orchestres comme le Münchner Philharmoniker, le Wiener Kammerorchester, l'Orchestra Nazionale Sinfonica della RAI Radiotelevisione Italiana, l'Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, tout en étant présent régulièrement dans d'importants théâtres et de prestigieuses salles de concerts, comme la Philharmonie au Gasteig à Munich, le Konzerthaus de Vienne, la Tonhalle de Zürich, la Scala Verdi et l'Auditorium de Milan, la salle Claude-Champagne à Montréal et le Grand Hall du Théâtre Bunka Kaikan de Tokyo.

Comme faits saillants de la présente saison il y a lieu à noter, entre autres, des concerts en tant que soliste et avec orchestre en Europe et dans les Amériques, une tournée en Extrême-Orient et l'enregistrement pour ATMA Classique du cinquième volume du cycle des *Trente-deux sonates pour piano* de Beethoven, dont le lancement est prévu pour 2013, complétant ainsi ce projet de dix disques compacts.

Site web officiel : www.christianleotta.com

Christian Leotta and Karl Ulrich Schnabel,
GRIANTE CADENABBIA (COMO), ITALY, MAY 1998

*Christian Leotta et Karl Ulrich Schnabel,
GRIANTE CADENABBIA (COMO), ITALIE, MAI 1998*

*Christian Leotta e Karl Ulrich Schnabel,
GRIANTE CADENABBIA (COMO), ITALIA, MAGGIO 1998*



E'risaputo che il titolo "Les Adieux", dato alla *Sonata n. 26* che costituisce l'opera 81a, fu dato dallo stesso Beethoven. Tale titolo trae spunto dalla partenza da Vienna del suo allievo e mecenate, l'arciduca Rodolfo. Il compositore lavorò alla sonata dal 1809 al 1811, anno in cui venne pubblicata col nome di "sonate caractéristique", forse per tradurre la volontà di rappresentare in essa in successione i sentimenti particolari suscitati dalla partenza, dall'assenza e poi dal ritorno di una persona amata (questo è ciò che suggeriscono i sottotitoli assegnati a ciascuno dei movimenti). È qui usata da Beethoven la struttura in tre movimenti veloce - lento - veloce. Il materiale tematico del primo movimento è basato essenzialmente su di un motivo che imita il richiamo del corno (segnato con "Le-be-wohl", cioè "addio"), che apre l'introduzione lenta, assieme al motivo di quarta ascendente che segue. Questo movimento è in forma sonata, il cui breve sviluppo è una sorta di lamento di notevole espressività. Chiude una coda dalla lunghezza inusuale, il cui discorso musicale evoca, meravigliosamente, gli stati d'animo di distanza e di partenza attraverso l'uso di vari effetti sonori (superbi quelli d'eco e di dissolvenza in lontananza). Il movimento lento è un *Andante*, principalmente di do minore, ma caratterizzato da instabilità tonale. Qui il compositore suggerisce sentimenti di solitudine, di melanconia e di attesa della persona amata assente. L'ultimo movimento, estremamente vivace e che si lega direttamente al precedente, è basato fondamentalmente sull'espressione di sentimenti di gioia, provocata dal ritorno dell'amico. È necessario un notevole virtuosismo per rendere al meglio l'eccezionale vitalità di questa pagina.

La *Sonata n. 5* è la prima di un gruppo di tre sonate composte tra il 1796 e il 1798, che costituiscono l'opera 10. Qui Beethoven ritorna alla classica suddivisione mozartiana della sonata in tre movimenti, (veloce - lento - veloce), tutti caratterizzati da una relativa brevità. E ancora a Mozart che fa pensare l'incipit dell'*Allegro* iniziale, scritto nella tonalità di do minore, molto drammatica e assai usata da Beethoven. In questo movimento il compositore riesce a creare un profondo senso di unitarietà, pur utilizzando contrasti dinamici estremi e una complessa accentuazione. L'elemento più lirico appare nello sviluppo centrale di cui, d'altronde, occupa la maggior parte. L'*Adagio* è una reverie su di una melodia tenera e

appassionata che ricorre all'utilizzo del *gruppetto*, tipico abbellimento che si ritrova abbondantemente nei movimenti lenti delle sonate di Hummel. Lo sviluppo, che si riassume eccezionalmente in un semplice accordo arpeggiato su di una armonia tesa, è seguito da una ripresa più agitata. Il Finale riprende la violenza e ruvidezza del primo movimento. Sono qui presentati due temi di un grande rilievo ritmico, il cui primo, nella sua trasformazione a conclusione dello sviluppo, annuncia senza equivoco il motivo iniziale, detto "del destino", della *Quinta Sinfonia* (con la sua nota cellula ritmica composta da tre note brevi e da una lunga).

Composta nel 1801, la *Sonata n.15* fu pubblicata l'anno seguente col numero d'opera 28 come "*Grande Sonate pour le piano-forte*". Il suo soprannome di "*Pastorale*" non le fu attribuito da Beethoven, ma dall'editore Cranz una decina d'anni dopo la morte del compositore. Questo soprannome è tutt'oggi in uso perché descrive molto bene quel clima di calma e di gioia idilliaca che si ritroverà anche nella *Sesta Sinfonia*, detta "*La Pastorale*", composta cinque anni più tardi. Si ritrovano parimenti, nei movimenti estremi, elementi tipici della tradizione pastorale come il basso bordone (cioè l'utilizzo di una nota lungamente tenuta o costantemente ripetuta). L'opera è pervasa da un'atmosfera di serenità che offre pochi contrasti e i passaggi più animati si dispiegano senza eccessi né enfasi. La sonata è composta da quattro movimenti secondo lo schema tradizionale. All'*Allegro* iniziale corrisponde il *Rondo* finale (ugualmente *allegro*) nella stessa tonalità di re maggiore. Il movimento lento, in re minore, adotta la forma ABA. Nella sezione A, una melodia cantabile, esposta alla mano destra, si contrappone allo staccato dell'accompagnamento della mano sinistra (come avviene nell'episodio centrale del movimento lento della sonata opera 7). Quanto allo *Scherzo*, molto equilibrato, è dominato da una gaiezza e un umorismo che si traducono in un ritmo di danza.

La *Sonata n.1 in fa minore* è la prima d'un gruppo di tre sonate che costituiscono l'opera 2. Composte da Beethoven tutte nel 1795 e dedicate al suo maestro Joseph Haydn, mostrano tuttavia notevoli differenze l'una dall'altra. Il tema in note staccate con le quali si apre il primo movimento fa pensare molto al tema dell'incipit del finale della *Sinfonia n. 40*

in *sol minore* di Mozart. Quanto al secondo tema (da suonare legato), costituisce una sorta di libera inversione del primo, ma nella tonalità relativa di la bemolle maggiore. Lo sviluppo utilizza soprattutto questo secondo tema, ma anche la terzina conclusiva del primo. La ripresa espone trionfalmente la tonalità principale di fa minore in un'atmosfera cupa e tormentata, che sembra annunciare quella della *Sonata pour piano n.23 "Appassionata"*. Il secondo movimento presenta un benvenuto contrasto. Si tratta di un calmo *Adagio* nella tonalità luminosa di fa maggiore, dominato da un tema che fa ricordare ancora una volta Mozart (quello dell'*Adagio* della sua *Sonata in re maggiore, K.576*). Eppure, il secondo motivo, in re minore, offusca momentaneamente l'atmosfera di questo movimento, il cui sviluppo testimonia una grande padronanza di scrittura. Beethoven ritorna alla tonalità principale di fa minore col *Menuetto*, contraddicendo il carattere sereno e grazioso che abitualmente si associa a questo tipo di movimento. Ad esso si contrappone un Trio centrale, spensierato e nella tonalità di fa maggiore, nettamente più distesa. Il *Presto* è ancora una volta nella tonalità di fa minore. È dominato da un'atmosfera di violenza, con un primo tema sviluppato su arpeggi virtuosistici e un secondo, molto espressivo, simile ad inno. E' da notare un fatto importante. Beethoven conclude questo movimento in modo minore, mentre la tendenza nettamente dominante dell'epoca era quella di chiudere in maggiore, quindi nel modo più stabile e positivo, anche un'opera di modo minore.

La *Sonata n. 4* dell'opera 7 fu composta negli anni 1796 e 1797. Beethoven la fece pubblicare singolarmente con la denominazione di "*Grande Sonata*". Infatti, questa è una delle più lunghe e delle più difficili da eseguire delle sue 32 sonate per pianoforte. Il primo movimento è caratterizzato da una grande energia e da un intenso dinamismo. Le difficoltà tecniche sono moltiplicate dai grandi salti d'intervallo, dalle ottave legate e dalle scale ultrarapide. Il *Largo*, marcato "*con gran espressione*", adotta la forma simmetrica ABA e si sviluppa in un'atmosfera di positività. La sezione A è caratterizzata da passaggi bruschi da un estremo dinamico all'altro (da pianissimo a fortissimo). La parte centrale presenta una sorta di corale la cui melodia, molto legata, è in contrasto totale col suo accompagnamento marcato *staccato*. Segue uno *Scherzo* dal carattere disteso, al quale si contrappone un *Trio* centrale in modo minore di grande espressività e il cui tono inquietante annuncia il secondo

movimento della "*Hammerklavier*". Il finale, di stile alquanto mozartiano, adotta la forma del rondò. L'atmosfera generale denota gaiezza, ad eccezione della sezione centrale in do minore, molto tempestosa ed estremamente difficile da eseguire. Sembra che Beethoven fosse molto fiero di quest'opera, che, per un certo tempo, fu soprannominata "*L'Amoreuse*", probabilmente a causa della sua dedicataria, la contessa Babette von Keglevics.

La *Sonata n.27*, opera 90, fu scritta quattro anni dopo quella che la precede. Appartiene ad un periodo difficile della vita di Beethoven (1812 – 1817), nel corso del quale sono state prodotte non molte opere importanti. Contrariamente alla maggior parte delle sonate, la sua esecuzione non presenta grandi difficoltà tecniche ed è questa una delle ragioni principali per la quale fu molto apprezzata e rapidamente pubblicata (all'inizio del 1815). La sonata è costituita da due movimenti che giocano sull'opposizione dei modi maggiore e minore e di cui il secondo sembra costituire la risoluzione progressiva delle tensioni accumulate dal precedente. Il primo movimento, di tempo rapido e nella tonalità di mi minore, adotta la forma sonata e si sviluppa sull'opposizione di elementi molto contrastati fra loro sul piano tematico, dinamico, ritmico, delle tessiture, ecc. La sua espressività è particolarmente intima. Il secondo movimento, di tempo più moderato e in mi maggiore, combina la forma del rondò con quella della sonata. Alle interrogazioni e ai turbamenti d'animo del movimento precedente, sembra succedere un'atmosfera di felicità e di serenità, che pone il discorso musicale in chiave risoltrice attraverso un notevole lirismo. Questo movimento si conclude, esattamente come il primo, nella maniera più semplice, e cioè con una cadenza perfetta marcata *pianissimo*.

MICHEL VEILLEUX
TRADUZIONE: MAURO DELLA TORRE

CHRISTIAN LEOTTA

Christian Leotta è stato definito dalla leggendaria Rosalyn Tureck come “uno straordinario talento con una meravigliosa musicalità innata” e il grande Karl Ulrich Schnabel ha di lui scritto: “il suo rispetto delle indicazioni dei compositori Classici e Romantici è perfetto e notevole è la loro comprensione”.

Nato a Catania, Christian Leotta ha cominciato lo studio del pianoforte all’età di sette anni. Ha studiato con Mario Patuzzi al Conservatorio “G. Verdi” di Milano, alla “Fondazione Internazionale Theo Lieven per il Pianoforte” sul lago di Como e, in Inghilterra, alla “Tureck Bach Research Foundation” di Oxford.

Presentando per la prima volta nel 2002 a Montreal, all’età di soli 22 anni, l’integrale delle 32 sonate per pianoforte di Beethoven, Christian Leotta è il più giovane pianista al mondo, da quando Daniel Barenboim eseguì il ciclo negli anni ‘60 a Tel Aviv, ad aver mai affrontato in pubblico l’eccezionale impresa musicale. Christian Leotta è stato da allora protagonista di ben tredici esecuzioni dell’integrale delle 32 sonate di Beethoven, interpretandole in Europa e in America in importanti capitali musicali internazionali quali Città del Messico, Lima, Madrid, Montreal, Rio de Janeiro, Vancouver, Venezia e Ville de Québec, per le quali nell’aprile del 2004 il Presidente della Repubblica italiana, On. Carlo Azeglio Ciampi, lo ha insignito con la sua prestigiosa Medaglia.

Grazie allo straordinario successo di pubblico e di critica delle sue esecuzioni di Beethoven, Christian Leotta firma nel 2007 un contratto in esclusiva con la prestigiosa casa discografica canadese Atma Classique per la registrazione, in dieci CD, dell’integrale delle 32 sonate per pianoforte. I primi tre “Volumi” della serie, pubblicati dal 2008 al 2011 e comprendenti 19 sonate, sono stati accolti con i più lusinghieri giudizi dalla stampa specializzata internazionale, che ha descritto Christian Leotta come “uno dei più straordinari interpreti di Beethoven dei nostri tempi” (Muzika21, Polonia), definendo la sua registrazione dell’integrale delle 32 sonate come “un importantissimo contributo agli altri cicli fin’ora disponibili” (Fanfare, Stati Uniti d’America).

Le interpretazioni di Christian Leotta sono state apprezzate in modo particolare per “la sua tecnica prodigiosa, usata per esprimere al meglio la poesia della musica di Beethoven” (The Whole Note, Toronto), per “la sua capacità di sorprendere davvero l’ascoltatore in momenti inaspettati” (All Music Guide, Stati Uniti d’America), descrivendolo come “un pianista di altissimo livello: tecnico, musicale ed interpretativo tutti insieme” (La Presse, Montreal).

La sua recente esecuzione del ciclo dei 5 Concerti per pianoforte e orchestra e della Fantasia per pianoforte, coro e orchestra di Beethoven, interpretati nel 2010 nel magnifico Teatro Degollado di Guadalajara, ha una volta in più mostrato le grandi doti comunicative di Christian Leotta, capaci di conquistare sia il pubblico, sia la critica. El Informador ha scritto: “Christian Leotta è stato sublime: ha trasmesso un’energia palpabile, unita ad una tecnica e ad un lirismo travolgenti. Nell’“Andante con moto” del Concerto n. 4, l’interprete ha ipnotizzato, letteralmente, il pubblico, quasi obbligandolo a smettere di respirare per rendere eterna ogni nota”.

Christian Leotta ha collaborato con le maggiori orchestre, quali i “Münchner Philharmoniker”, i “Wiener Kammerorchester”, l’“Orchestra Nazionale Sinfonica della RAI”, l’“Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi”, suonando in prestigiose sale concertistiche, come la Philharmonie del Gasteig di Monaco di Baviera, la Konzerthaus di Vienna, la Tonhalle di Zurigo, la Sala Verdi e l’Auditorium di Milano, la Salle Claude-Champagne di Montreal, la Sala Grande del Teatro Bunka Kaikan di Tokyo.

Impegni concertistici e discografici di rilievo di Christian Leotta della corrente stagione includono recital solistici e con orchestra in Italia, Europa e America, una tournée in Estremo Oriente e l’incisione del IX e del X CD (il “Volume V”) della sua integrale discografica delle 32 sonate di Beethoven per Atma Classique, che concluderà, con il lancio nel 2013, la monumentale impresa discografica.

Sito web ufficiale: www.christianleotta.com

THE RELEASE OF VOLUME I, II AND III OF THE **COMPLETE BEETHOVEN PIANO SONATAS** BY **CHRISTIAN LEOTTA** HAS BEEN HIGHLY ACCLAIMED BY THE INTERNATIONAL PRESS:



"...I was struck by Christian Leotta's strict adherence to Beethoven's markings in the music. He observed every nuance of dynamics and phrasing and, especially, pedaling. He has a powerful technique that gives him the fluency and strenght on the keyboard, and his musical intelligence is compelling. ...unquestionably, this gifted and intelligent young pianist has a great deal to offer, and his Beethoven cycle, when completed, should prove to be of estimable interest".

FANFARE, JANUARY/FEBRUARY 2011

« Une chose est sûre et certaine : malgré la présence sur le marché de nombreuses bonnes intégrales, celle-ci ne sera pas superflue. L'imagination de Leotta semble suffisamment grande pour donner à ses lectures un caractère personnel intéressant et enrichissant. »

PIZZICATO, OCTOBER 2009

"Christian Leotta is a masterful pianist whose Beethoven is quite special. I believe his cycle of the *Sonatas* (beautifully recorded on an exceptionally beautiful Steinway) will be a major addition to other sets currently available".

THE BEETHOVEN JOURNAL, SAN JOSÉ – SUMMER 2009

"In a two-year period when we've heard some really distinguished Beethoven performances, this new offering by Leotta may be the best yet".

— AUDIO VIDEO CLUB OF ATLANTA, U.S.A. [MAY 2009]

"...Leotta's deliberation in the Rondo (of the Waldstein Sonata) yields gorgeous, alluringly blurred sonorities at the outset as he observes Beethoven's long pedal markings, yet the extensive scales and rotary figurations run in place, moving nowhere until the Presto coda..."

— CLASSICS TODAY, U.S.A. [JUNE 2009]



LA PRESSE INTERNATIONALE A ACCUEILLI AVEC ENTHOUSIASME LES **VOLUME I, II ET III DE L'INTEGRALE DES SONATES POUR PIANO DE BEETHOVEN** AVEC **CHRISTIAN LEOTTA** :

"Some pianists record Beethoven only late in life — Mitsuko Uchida's illuminating interpretations of the late sonatas, for instance. Some, like Alfred Brendel, return again and again. Italian pianist Christian Leotta is not yet 30, but he's well into his complete Beethoven cycle for Atma. The interpretations... are solid and compelling. I like Leotta in fast movements best, for his muscular energy, and stern clarity of intent... the "Hammerklavier's" lengthy adagio is extremely focused... He does not relax his grip for almost 20 minutes — no small feat".

— THE GLOBE AND MAIL, TORONTO [MAY 2009]

« ...Une féerie de teintes et la Musique qui parle d'elle-même. Que demander de plus ! »

— LE JOURNAL DE MONTRÉAL, CANADA [MAI 2009]

"...Christian Leotta ist ein Genie am Flügel, durch und durch musikalisch ein Meister der Tasten, empfindsam, kraftvoll, leidenschaftlich und auch zart".

— DAS ECHO, CANADA [AUGUST 2009]

"...one of the most extraordinary Beethovenian interpreters of our time... It is breathtaking to hear Leotta immersing into the world of the great composer's masterworks in order to present it anew and to reveal it in the way he sees and perceives it through his own sensitivity, imagination, and respect for the author's intention. The result is fascinating... I am convinced that, after recording all the sonatas, the Italian pianist will be considered one of the most extraordinary interpreters of Beethoven".

— MUZYKA21, POLAND [OCTOBER 2008]

"...Christian Leotta is capable of really seizing your attention at unexpected moments. Few pianists have been able to bring out the strong foreshadowings of Beethoven's middle period in this sonata (Op.26) as well as Leotta does".

— ALL MUSIC GUIDE [NOVEMBER 2008]

"...(Leotta) resists the many opportunities to settle for dazzling surfaces that abound in Beethoven's writing, with his complex textures and powerful rhythms. Instead, he uses his prodigious technique to better express the poetry of Beethoven's music. ...Leotta's approach is muscular, with driven dynamics and tempos. With Leotta you get the intense struggling Beethoven. This is passionate music making. Details are spelled out, and the dance movements really dance..."

— WHOLE NOTE, CANADA [MAY 2008]

Under exclusive licence with Christian Leotta.

Sous licence exclusive avec Christian Leotta.

© 2012

Produced by / *Réalisation* : **Michael Seberich**

Production assistant / *Assistant à l'enregistrement*: **Antonio Scavuzzo**

Edited by / *Montage*: **Corrado Ruzza**

Piano tuner / *Accordeur du piano*: **Rocco Cichella**

Dobbiasco, Italia, Auditorium "Gustav Mahler"

May 2011 / *Mai 2011*

Piano: **Steinway & Sons** model "D" No. 578438

The following editions of Beethoven's Piano Sonatas were consulted by Christian Leotta /

Pour son interprétation des Sonates pour piano de Beethoven, Christian Leotta s'est appuyé sur les éditions mentionnées ci-dessous :

Tecla Editions, London; Henle Verlag, München; Wiener Urtext Edition, Vienna;

Edizioni Curci, Milano, revised by / *révisée par* Artur Schnabel

Graphic design / *Graphisme*: **Diane Lagacé**

Photos: **Riccardo Musacchio**

Booklet Editor / *Responsable du livret*: **Michel Ferland**